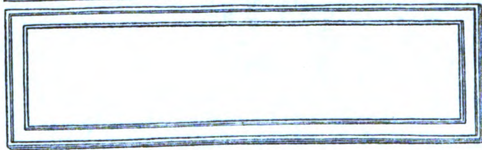

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



Walther Brecht

Deutsche Kriegslieder sonst und jetzt



Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1915

Mit bestem Grusse
des Verfassers.

Walther Brecht ×

Deutsche Kriegslieder sonst und jetzt



Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1915

Der Überschuß ist zur Unterstützung
der Kriegs-Hinterbliebenen bestimmt.

Seit Ausbruch des Krieges im August haben wir ein Phänomen erlebt, das als Gesamterscheinung vielleicht noch nicht allen Volksgenossen zum Bewußtsein gekommen ist, vor den großen politischen und militärischen Ereignissen: die neue deutsche Kriegslyrik, den jüngsten Zweig am uralten Baume unserer Dichtung.

Ein Phänomen in der Tat, in unserer zu Unrecht als unpoetisch verschrienen Zeit. Während jeder sich rüstet, in imponierender Ruhe, aber mit angespanntester Sammlung die Mobilmachung vor sich geht, setzt sich die Nation hin und dichtet.

Inmitten der ungeheuren Erschütterung, der Eile des Notwendigen, findet sie Zeit dazu, und Gedanken.

Was tat England unterdessen? Es rechnete, rechnete fieberhaft. Es rechnete, ob das neue, kriegerische Geschäftsunternehmen auch wirklich profitabel wäre; es rechnete damit es profitabel würde. Es will aushalten „bis zum letzten Penny“; wir bis zum letzten Mann.

England rechnet, Deutschland dichtet. Es dichtet im ungewissen Beginn des furchtbarsten Krieges, den es je gegeben. Dieselben Menschen, die sich rüsten, sind es vielfach, die jetzt dichten. Das allein widerlegt bündig den törichten Wahn, als sei der deutsche „Militarismus“ etwas anderes

als der alte deutsche „Idealismus“ Schillers und Goethes. Nein, gerade das zeigt: wir sind noch dieselben!

So war es zu Anfang — und so ging es weiter. Nicht nur den Zurückgebliebenen, nicht nur den Ausziehenden formte sich übermächtig ausbrechende Empfindung in Vers und Klang; auch den im Felde Stehenden, denen, die im Schützengraben liegen, denen, die im ermüdenden Schritt des endlosen Marsches einherziehen, die auf einsamer Strandwacht über das Meer spähen oder in den unabsehbaren Steppen Polens sich die nächtliche Müdigkeit aus den Augen scheuchen, hat oft und oft tiefes und starkes Gefühl sich ungewollt in Reim und Rhythmus gefügt und beruhigt; und in unzähligen Feldpostbriefen, ins Feld und aus dem Felde, hinüber und herüber, stehen Verse.

Bald sind die Zeitungen voll davon. Schon Ende September sollen es 1½ Millionen Kriegslieder gewesen sein, die das deutsche Volk, das Volk der Technik und des „Militarismus“ gesungen hat. Und es hört und hört nicht auf. Fester Wille und leidenschaftliche Liebe zum Vaterlande brauchen und schaffen sich noch immer ihr dichterisches Gefäß. Ich glaube, sie werden es brauchen und sich schaffen bis zum Ende des Krieges, bis zum Frieden.

Ein erhabenes Schauspiel! Auf den Einzelwert, auf den Wert der Einzelleistung kommt es dabei zunächst gar nicht an, obwohl er oft groß genug ist. Als Gesamtleistung will diese ungeheure Erscheinung gewürdigt sein.

Ungezählte deutsche Kriegslieder in neun Monaten! Was

hatten wir denn früher? Wie waren denn unsere Kriegslieder in den abgelaufenen Jahrhunderten? Gibt es vielleicht etwas, das unsere Kriegslieder jetzt bezeichnend unterscheidet von denen, die im Verlaufe unserer langen Geschichte gesungen wurden?

In gottes namen faren wir,
seiner genaden begeren wir,
das helf uns die gottes kraft
und das heilige grab
da gott selber inne lag!
Kyrieleison!

Kyrieleis, Christeleis!
das helf uns der heilig geist
und die ware gottes stimm
daß wir frölich farn von hinn!
Kyrieleison!

Das ist ein Kriegslied der Deutschen im Mittelalter; wohl das Lied. Das Lied, mit dem die deutschen Ansiedler am liebsten in die neuen deutschen Ostländer fuhren, nach Schlesien und Pommern und Preußen, nach Böhmen und Ungarn. Der „Kreuzleis“: rein geistlich! Und rein geistlich auch in ihrer kirchlichen Symbolik die Sequenz Notkers des Stammlers von St. Gallen (gest. 912), die Scheffel nicht ohne Grund vor der Hunnenschlacht singen läßt.

Media vita in morte sumus:
quem quaerimus adjutorem nisi te, Domine?
Qui pro peccatis nostris Juste irasceris,
Sancte Deus
Sancte fortis
Sancte et misericors salvator,
Amarae morti ne tradas nos!

Und so im Mittelalter allgemein. Es gibt fast gar keine eigentlichen Kriegslieder bei uns, und die wenigen bezeugten sind mehr oder minder geistlich, sehr zum Unterschied von den Tenzonen und Sirventesen der Provenzalen. Unsere Ritterdichtung, unser Minnesang kennt fast nur die Minne, auch die beiden „ûzreisen“, Marschlieder, des trotzigen steirischen Minnesingers Ulrich v. Lichtenstein sind rein minniglicher Art.

Daß diese einfachen geistlichen Lieder, diese „Leise“ schon früh auch die Stelle von Schlachtliedern vertreten mußten, wissen wir u. a. aus dem einzigen älterer Zeit, das kein „Leis“ ist, zugleich unserem ältesten Kriegsliede. Im Ludwigsliede auf die fränkische Normannenschlacht bei Saucourt 881 heißt es:

Ther kuning reit kuono, Sang liot frâno,
Joh alle saman sungun ‘Kyrrieleison’.

Sang uuas gisungan, Uuîg uuas bigunnan.
Bluot skein in uuangôn: Spilôdun ther Vrankon.

Der König stimmt an, schlachtfreudig fällt das Heer ein, es ist ein geistlicher Leis, der den Schlachtgesang bildet. Aber gerade dies unser ältestes Schlachtlied zeigt uns die andere für den Germanen damals neben der religiösen bestehende Form kriegerischer Begeisterung, die sicher weit in die Heidenzeit zurückreicht: Begeisterung für den Führer, den großen Einzelnen. Heldenverehrung, in Form der Mannentreue das Germanischste, was es gibt. ‘Einan kuning uueiz ih, Heizsit her Hluduîg’ — ihm gilt das Lied.

Und das bleibt ein durchgehendes Moment deutscher Kriegsliedbichtung, auch da, wo es beginnt als Hauptmerkmal neben dem geistlichen zurückzutreten. Heldenverehrung erfüllt die Dichtung des Mittelalters, besonders die epische. Auf den Typus des Helden häuft man, auf seinen Ehrenscheitel, alle hohen Eigenschaften, die der Germane zumeist schätzt: Siegfried im Westen, Dietrich im Osten, diese beiden Stammeshelden wären auch die rechten Erzengel für unsere in Ost und West kämpfenden Heere.

Ein Heldenlied ist natürlich auch das Schlacht-Totenlied, das uns das eigentliche mittelhochdeutsche Schlachtlied ersetzen muß. Aber auch hier starker geistlicher Einschlag. So im Liede auf den Tod König Ottokars von Böhmen auf dem Marchfelde 1278:

Wâfen iemer mêre!
ez weinet milte und êre
den künic ûz Behem lant.
Dem tôde wil ich fluochen,
sol man den künc niht suochen
und sîne gebende hant.
Man sol den künc Otacher klagen:
ja herre got, er ist erslagen.
sîn milte sach man nie verzagen:
er was ein schilt in sînen tagen
übr alle cristenheit.

Den Falwen und den heiden,
waz er den Criste leiden
den schilt engegen bôt!
Ein löwe an gemüete,
ein adelar an güete,
der werde künc ist tôt.
Der Behem künc ist nû gelegen:
des weinent, oûgen, jâmers regen.
wer sol der witwen weisen pflegen?
der künc ist tôt reht als ein degen,
der ie nâch êren streit.

So begeistern sich im 16. Jahrhundert die Landsknechte für ihren Hauptḣelden, ihren Schöpfer, Kaiser Maximilian:

Gott gnad dem großmechtigen keiser frumme,
Maximilian! bei dem ist auf kumme
ein orden, durchzeucht alle land
mit pfeifen und mit trummen:
landsknecht sind sie genant.

So meistens. Dazwischen ein wirklicher Kriegsruf in den ersten Türkenliedern, als die Türken Wien bedrohten, wie der Klang einer großen Trommel:

wol auf wol her wol umb wol an,
wir hoch Teutschen müssen dran,
dran dran dran!

Auch Lieder auf einzelne Ereignisse: z. B. das berühmte Lied auf die Schlacht von Pavia 1525 in seinem echten Landsknechtston. Zuerst renommistisch triumphierend:

Herr Görg von Fronsperg
Herr Görg von Fronsperg
:: der hat die schlacht vor Bavia gewunnen ::
Gewunnen hat er die schlacht vor Bavia in eim tiergart
in neunthalben stunden gewunnen land und leut —
Der könig auß Frankreich,
der könig auß Frankreich
:: der hat die schlacht vor Bavia verloren ::
verlorn hat er die schlacht vor Bavia in eim tiergart
in neunthalben stunden verlor er land und leut.

Dann nach ironischem Frohlocken : „nun grüß dich got, du Königstöchterlein im ganzen Frankenreich“, die fast impressionistische Schilderung des Schlachtbeginns, voll Kraft und Leben:

Lermen lermen lermen
lermen lermen lermen!
:: tet uns die trummel und die pfeifen sprechen! ::

her her her, ir frommen teutschen landsknecht gut!
last uns in die schlachtordnung stan,
last uns in die schlachtordnung stan
biß daß die hauptleut sprechen: iezt wollen wirs greifen an!
Reuter zum pferd,
sattel und zaum!
:: der feind, der ist verhanden ::.

worauf gut landsknechtisch der Kaiser auftritt und mit dem Beutel klappert:

ich wil euch dapfer lonen
mit lauter doppelkronen
gut postparten wil ich euch geben,
weil ir mir habt beschützt mein land und leut
darzu mein junges leben.

Im ganzen muß man sagen: das frühe und das hohe, zumeist auch das späte Mittelalter sind zu geistlich gerichtet, zu supranaturalistisch, um Kriegslieder nach unserm Sinn hervorzubringen. Das Vaterland ist im Himmel.

Und ferner: Das Mittelalter wie das 15. und 16. Jahrhundert sind zu sehr ständisch gebunden, um anders als im Ausnahmefalle ein Lied gemeinsamer Interessen hervorzubringen. Es gibt Ritter-, Bürger-, Bauernlieder, Handwerkerlieder aller Arten, Schifferlieder, Landsknechtslieder, und so weiter, aber kein gemeinsames deutsches Lied. Vollständig einsam durch Jahrhunderte hin, schier unerklärlich, klingt Walthers Preislied, die einzige, denkwürdige Ausnahme:

Von der Elbe unz an den Rîn
und her wider unz an Ungerlant
mugen wol die besten sîn,
die ich in der werlte hân erkant.

kan ich rehte schouwen
guot gelâz unt lîp,
sem mir got, sô swüere ich wol daz hie diu wîp
bezzer sint danne ander frouwen.

Lieder der einzelnen Landschaften, der einzelnen Stände oder gegen einzelne Stände sind häufig wahre Muster ihrer Gattung, so das prachtvolle Lied der Herren gegen die krainischen Bauern:

Hört wunder zů! der baurn unrů!
tet sich so ser auß praiten,
in kurzer zeit zu krieg und streit
kam maniger her von weiten,
auß irer gmain teten sie schrein:
stara prauda!
ain jeder wolt sich rechen,
seins herren gůt nun schwechen;
leukhup leukhup leukhup leukhup woga gmaina!
mit gmainem rat si kamen dar
für gschlösser, markt, das ist war. —

Gar pald darnach ain spil da gschach,
gar maniger ward erstochen
auf der bauren seit in klainer zeit,
es het ain end ir pochen,
etlich auß in heten klain gwin,
stara prauda!
si haben die schanz verloren,
man hat in trucken gschoren,
leukhup leukhup leukhup leukhup woga gmaina!
durch ir falsch sinn und arglist
erhangen und auch gespist.

— aber es bleibt beim einzelnen Ständelied.

Das Landsknechtslied insonders besingt mit Vorliebe die kleinen, privaten Erlebnisse des Soldaten. Oft sehr hübsch bekommt es durch die Genrezeichnung doch nicht selten etwas Kleinliches. Im Soldatischen befangen, bleibt es das echte Berufslied: auch der Schlachtentod wird rein soldatisch, fachmäßig aufgefaßt, als bloße Angelegenheit des Kriegers; schon von Jörg Graff 1519:

Ei wird ichs dann erschossen,
Erschossen auf breiter Heid,
So trägt man mich auf langen Spießen,
Ein Grab ist mir bereit;
So schlägt man mir den Bummerleinbum,
Der ist mir neunmal lieber
Denn aller Pfaffen Gebrumm.

Und ganz entsprechend 100 Jahre später von Jacob Vogel 1626:

Kein selgrer Tod ist in der Welt,
Als wer fürm Feind erschlagen:
Auff grüner Heid, im freyen Feld
Darff nicht hörn groß Wehklagen.
Im engen Bett da einr allein
Muß an den Todesreihen,
Hie aber findt er Gsellschaft fein,
Falln mit wie Kräutr im Maien.

Ich sag ohn Spott
Kein selgrer Tod
Ist in der Welt,
Als so man fällt
Auff grüner Heid
Ohn Klag und Leid.

Am Schluß des mäßigen Poems freilich klingen zwei neue Gedanken an, die vorwärts weisen:

Mit Trommeln Klang
Und Pfeifengsang
Wird man begrabn,
Davon tut habn
Unsterblichen Ruhm;
Mancher Held frum
Hat zugsetzt Leib und Blute
Dem Vaterland zugute.

Aber wie selten ist dies Motiv im Söldnerlied des 30jährigen Krieges! Es ist fast immer reines Berufslied, zumeist auch, wenn es wieder Heldenlied ist: auf den Pappenheimer, auf Gustav Adolf, Johann von Werth, Christian von Halberstadt. Auch die Lieder der großen religiösen Gemeinschaften, um die der Krieg entbrannt ist, helfen da nicht; die Konfessionen beruhen ja auf Spaltung. Es ist das Gegenteil von Gemeinsamkeit; und so werden die Lieder des 30jährigen Krieges, auch die einfachen Ereignislieder, nicht selten geradezu von Haß beherrscht. Höchstens da, wo gemeinsame Not sich aufdrängt, stellt sich gemeinsame Empfindung ein: so im früheren und späteren Türkenliede, in den Franzosenliedern aus der Zeit der Raubkriege. Prinz Eugen, der edle Ritter, unser bestes Soldatenlied, mit Recht so volkstümlich, weiß doch neben dem Helden nur vom Kaiser, das Motiv der „deutschen Brüder" klingt nur eben an. Es ist ein Soldatenlied auf den Führer wie die andern.

Man sieht ganz deutlich, wohin der deutsche Charakter bis ins 18. Jahrhundert neigt. Eigensinnig abgeschlossene Gruppe, aber kein eigentliches Individuum, und kein großes Ganzes. Vom frühen Mittelalter an zeigt uns das

Lied die wechselnden oder gleichzeitig wirkenden Hindernisse nationaler Lyrik — zu geistlich, zu ständisch, zu landschaftlich, zu konfessionell gebunden ist die deutsche Empfindung.

Langsam ändert sich das im 18. Jahrhundert. Mit dem Erwachsen des Staates, zunächst des absolutistischen, besonders in Preußen, erwacht langsam das Staatsgefühl, ein Gefühl für das Gemeinsame, das über allem einzelnen und wertvoller als jedes, auch das wertvollste Einzelleben ist.

Aber sehr langsam ist die Entwicklung. Über den „Staat" erst kommt man zum „Volke", zum „Lande".

Nicht umsonst hat Goethe die ungeheure Bedeutung Friedrichs des Großen auch für die Literatur immer wieder hervorgehoben; der Sachse Lessing ist das lebendigste Beispiel: endlich hatte die Literatur, zum ersten Male, wieder einen gemeinsamen nationalen Gegenstand. Tausenden sprach Ewald von Kleist aus dem Herzen in der „Ode an die preußische Armee" 1757:

Unüberwundnes Heer, mit dem Tod und Verderben
In Legionen Feinde dringt,
Um das der frohe Sieg die güldnen Flügel schwingt,
O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!

Weit volkstümlicher aber waren Gleims „Preußische Kriegslieder von einem Grenadier" 1756/57. In gelegentlich überstarker, noch reichlich literarischer Sprache, der man anmerkt, daß der Dichter fern vom Schlachtfeld ist, doch aus echter Empfindung besingt er Friedrich den Einzigen — die alte Heldenverehrung —; die Unsterblichkeit des Ruhmes

für den Überlebenden, wie namentlich für den Gefallenen — die Schulantike wird lebendig —; erst in dritter Linie, was für uns die Hauptsache wäre, das Vaterland. Trotz aller Unbeholfenheit einer uns nicht mehr echt volksmäßig erscheinenden Form wirkt er doch weit über Preußens Grenzen hinaus: in Österreich erklingen Kriegslieder auf Laudon, auf Daun, auf Maria Theresia. Michael Denis veranlaßt im Theresianum zu Wien seine Zöglinge zu ähnlichen Versuchen; echtere Lyrik, Offizierslyrik, bringt das Feld selbst hervor.

Im Jahre 1761 schreibt der Schwabe Thomas Abbt, 23jähriger Professor an der Universität Frankfurt a. O., ein dünnes Büchlein „Vom Tode fürs Vaterland". Die Monarchie sei doch besser als die Republik, denn das Auge des Monarchen sorge besser als sie für den Nachruhm der tapferen Tat. Von so sehr theoretischer, staatsrechtlich akademischer Grundlage muß der Zeitgenosse Friedrichs noch ausgehen; aber schließlich kommt er doch zu der im Grunde aus der Gegenwart geschöpften Erkenntnis: Uneigennützigkeit der Pflichterfüllung sei doch das Einzige für den braven Mann. Todesfreudige Liebe zum Vaterlande müsse ihn beseelen, nicht als „Symptom schwärmerischer Begriffe" (Roethe), sondern als Folge der Liebe zum Monarchen und als Frucht der Überzeugung des Philosophen: „Mache dich als einen Endzweck, aber auch als ein Mittel zum Ganzen vollkommener!" Vollkommenheit: der Lieblingsbegriff damaliger Ästhetik und Moral.

So spricht hier der an der römischen Schulantike genährte Aufklärer, der doch angeweht ist vom preußischen Hauche Friedrichs.

Goethe ist Weltbürger; Schillers prachtvolles Fragment „Deutsche Größe“ faßt Deutschlands Größe als eine Weltherrschaft über alles Geistige, als eine Weltherrschaft des deutschen Geistes, prophezeit dann aber, daß das langsamste Volk alle die schnellen, flüchtigen einholen werde. Die Stürmer und Dränger, Klopstock, der Hainbund, Hölderlin, alle glühen von Vaterland, in den meisten wird deutsches Bewußtsein lebendig — aber es ist doch noch ein reichlich literarisch angeschautes, theoretisches Vaterland, das sie feiern oder dem sie zürnen[1]).

Da kommt 1806, Jena, Napoleon: die Not, die erste ganz gemeinsame Not, seit der Türkenzeit. Sie gebiert für weite Kreise erst den Begriff des großen, gemeinsamen Vaterlandes. Bei Gleim und den österreichischen Dichtern war auch Vaterland, aber im wesentlichen doch bloß preußisches, österreichisches Vaterland; bei den Dichtern der Befreiungskriege 1809, 1813, bei Arndt, Schenkendorf, Rückert, Körner, ist es das deutsche Vaterland, um das es sich handelt. Nicht mehr die abstrakte, antike „patria“, wie sie noch bei

---

[1]) Wie beherzigenswert ist noch heute Klopstocks Strophe:

Nie war gegen das Ausland
Ein anderes Land gerecht wie du.
Sei nicht allzu gerecht! Sie denken nicht edel genug
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist.

„Mein Vaterland“ 1768.

Abbt nachwirkte, nicht mehr das literarisch angeschaute Vaterland wie bei Klopstock und noch bei Hölderlin!

Damit war endlich die Hauptsache gewonnen. Die Hauptvoraussetzung: das Vaterland, nicht mehr die Vaterländer — „das ganze Deutschland soll es sein!" Und nicht mehr bloß als ererbter literarischer Begriff, nein, als erlebte Gegenwart und Hoffnungskeim für die Zukunft. Die eine Hauptbedingung für das Vaterlandslied und das neue, vaterländische Kriegslied war da.

Aber auch die andere.

Zweierlei ist notwendige Voraussetzung für das moderne ethische Kriegslied, wie wir es allein wünschen und jetzt haben:

Vaterland, als real erlebtes Ideal;

Höchstausgebildetes Individuum: so reif entwickelte Individualität, daß sie auch den Gedanken fassen kann, sich aufzugeben, sich zu opfern für die Gesamt-Volks-individualität, die Nation, das Vaterland. Beides gehört zusammen, und es war unser Glück, daß es auch historisch zusammenfiel.

Die Idee des „Vaterlandes", den althochdeutschen Glossen noch unzugänglich, ist langsam erfaßt worden seit dem Mittelalter, literarisch formuliert in wachsender Geltung (auch des jungen Wortes) vom 16. zum 18. Jahrhundert, hauptsächlich dank dem nationalen Humanismus, mit seinem echt germanischen Heldenkult des Arminius und der alten Germanen, mit seiner Begründung der deutschen Altertums-

kunde, seinem eifersüchtigen Stolz auf die deutschen Erfindungen. Real erlebt in der Franzosenzeit, dank der Romantik jetzt in vollem Bewußtsein.

Individualität, noch später und langsamer ausgebildet seit Renaissance und Reformation, gefühlsmäßig verfeinert oder leidenschaftlich gehoben durch Pietismus und Sturm und Drang, eben jetzt auf die höchste Höhe der Ausbildung gelangt durch die Humanitätsdichtung Goethes und Schillers, die gleichzeitig Persönlichkeit und Hingabe der Persönlichkeit an große Ideen predigt, durch die strenge entsagende Ethik Kants, und wieder durch die Romantik mit ihrem Kultus des Subjekts.

Jetzt erst sind also die beiden, notwendigen Bedingungen da: aber nun schießen sie auch sofort zusammen und befruchten einander trotz des scheinbaren Gegensatzes. Erst im 19. Jahrhundert, seit Beginn der Freiheitskriege, erst seit der allgemeinen Wehrpflicht ist das moderne, ethische Kriegslied möglich und vorhanden. Der Gedanke Scharnhorsts, Gneisenaus, Boyens ist auch der Vater des neuen deutschen Kriegsliedes, das ganz vom freien Opfergedanken durchtränkt ist. Gleichzeitig ein Beweis, daß der sogenannte deutsche „Militarismus", die allgemeine Wehrpflicht, nicht antiindividualistisch ist, wie die Gegner glauben, sondern ganz im Gegenteil die höchste Leistung gerade des Individuums bedeutet, die Selbstüberwindung. Das Individuum muß so hoch entwickelt sein, daß es sich frei aufgeben kann. Winkelrieds Tat, seinerzeit von nie-

mand voll verstanden, auch von dem berühmten Sempacher Liede nicht, jetzt wird sie als selbstverständlich gefordert.

Mit dem Gedanken der allgemeinen Wehrpflicht, die nicht auf Sklavenzwang, sondern auf dem ethischen Willen freier Bürger beruht, wird sofort das neue, ethische Kriegslied des 19. Jahrhunderts erreicht: die reiffste Stufe des Kriegsliedes überhaupt. Reifer als das „Ça ira" und die „Marseillaise": „Allons enfants de la patrie, le jour de la gloire est arrivé", reifer auch als Kleists wildhassende „Germania an ihre Kinder":

Alle Triften, alle Stätten
Färbt mit ihren Knochen weiß,
Welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen preis;
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen,
Laßt, gestäuft von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen,
Und ihn dann die Grenze sein!

Chor: Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
Auf die Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht.

Mit Worten kaum einzuholen ist die Höhe und kristallene Reinheit des Idealismus, der in den Dichtern der Befreiungskriege lebte. Einen idealeren Ausdruck vaterländischer Empfindung als bei den Arndt, Körner, Eichendorff, Rückert hat es schwerlich irgendwo jemals gegeben, menschlich am sympathischsten vielleicht in der unsäglich lauteren Gestalt Schenkendorfs in ihrer unbeirrbaren Zuversicht religiös-vaterländischen Glaubens:

Ein Morgen soll noch kommen,
Ein Morgen mild und klar,
Sein harren alle Frommen,
Ihn schaut der Engel Schar.
Bald scheint er sonder Hülle
Auf jeden deutschen Mann,
O brich, du Tag der Fülle,
Du Freiheitstag, brich an!

Auch jetzt lebt natürlich das Lied auf den großen Einzelnen, auf Blücher, Scharnhorst, Erzherzog Karl: Heldenkult, wie immer beim Germanen, wenn es nur irgend Helden gibt.

Später in der bangen, trüben Zeit der Enttäuschung und bis 1870 hin, da kein Moment der politischen Wirklichkeit das Lied begeistern kann, ist es nach alter deutscher Art wieder eine Idee, die entflammt, ein geträumtes Heldenideal, der Kaiser.

Gerade preußische Junker, gerade Schenkendorf und Arnim und ihre Freunde waren es gewesen, die als einzelne schon vorher diesen Traum gestaltet hatten. Jetzt beherrscht er als allgemein gewordener Ausdruck der Sehnsucht nach geeintem Deutschland und politischem Deutschtum die patriotische Lyrik von 1870 und den besseren Teil der Kriegslyrik selbst. Wenn einer den Ehrennamen des „Kaiserheroldes" in trübster Zeit wirklich verdient hat, so war es Geibel, der Geistesnachfolger Schenkendorfs, der schon 1848 das jugendmächtige Lied sang:

Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht
Und beugt die knospenden Reiser,
Im Winde klingt ein altes Lied,
Das Lied vom deutschen Kaiser.

Mein Sinn ist wild, mein Sinn ist schwer,
Ich kann nicht lassen vom Lauschen,
Es klingt, als zög' in den Wolken ein Heer,
Es klingt wie Adlers Rauschen.

Viel tausend Herzen sind entfacht
Und harren wie das meine,
Auf allen Bergen halten sie Wacht,
Ob rot der Tag erscheine.

Deutschland, die schön geschmückte Braut,
Schon schläft sie leis und leiser —
Wann weckst du sie mit Drommetenlaut,
Wann führst du sie heim, mein Kaiser?

und in der allertrübsten Zeit, 1859, hat er unsern heutigen Weltkrieg vorausgeahnt („Einst geschieht's"):

Dann, o Deutschland, sei getrost,
Dieses ist das erste Zeichen,
Wenn verbündet West und Ost
Wider dich die Hand sich reichen.

Wenn verbündet Ost und West
Wider dich zum Schwerte fassen,
Wisse, daß dich Gott nicht läßt,
So du dich nicht selbst verlassen.

Die Kriegslyrik von 1870/71 ist im ganzen leider recht mäßig, wie es nicht anders sein konnte [1]). Die ernste Lyrik, wie sie in den bekannten Sammlungen, namentlich in Lipperheides „Liedern zum Schutz und Trutz" hervortritt, spiegelt genau den Zustand der deutschen Literatur damals, speziell der Lyrik: Epigonentum. Trefflich gesinntes, aber

[1]) Der günstigeren Auffassung, wie sie Rolf Neumann, Die Deutsche Kriegsdichtung von 1870/71 (1911) neuerdings vertreten hat, kann ich mich nicht anschließen.

in der Form und im poetischen Können schwaches, zumindest unselbständiges. Ererbte Formen, zum Teil virtuos angewandt, oft mit großem Effekt, bei Freiligrath, Gerok, Wolff, bei Geibel und Grosse, bei Treitschke und Dahn. Da die Form keine eigenste ist, wirkt der Großteil der Gedichte sehr gleichartig, unindividuell, konventionell-pathetisch, nicht selten matt; so bei einigen Gedichten des altgewordenen Geibel.

Oder derb-humoristisch. Derber Soldatenhumor, niedrig volksmäßige Komik, höchst drastisch, mit starkem norddeutschen und besonders mit stärkstem Berliner Einschlag: so ist das meiste von 1870, poetisch oft viel echter als das ernste; aber himmelweit verschieden von Arndt, Körner, Schenkendorf. Es entsprach der Zeit, die alles andere als eine künstlerische war. Die „Wacht am Rhein" ist schon 1840 gedichtet, in immerhin noch poetischer gestimmten Tagen[1]).

---

[1]) Die Frage: „Wer will des Stromes Hüter sein?" und die Antwort: „Wir alle wollen Hüter sein", die das Grundmotiv des Liedes enthalten, sind angeregt durch Arndts „Wer soll der Hüter sein?" Denkmal auf Max von Schenkendorf (Max von Schenkendorfs poetischer Nachlaß, Berlin 1832, S. 205):

Wer soll dein Hüter sein?
Sprich, Vater Rhein!

in dreimaliger, rhetorischer Strophenanfangswiederholung. Und schon mit prinzipiell derselben Antwort, auch wenn hier zunächst an den toten Sänger Schenkendorf gedacht ist. —

Es ist jetzt bei uns gestritten worden, wie unser Vers:

Deutschland, Deutschland über alles

aufzufassen sei, ob rein als Ausdruck einer Liebe über alles oder als Ausdruck kraftvollster Machtentfaltung, wenn nicht gar, wie die Feinde wollen,

Das Bezeichnendste waren die ungeheuer beliebten „Kutschke"-Lieder:

Was kraucht dort in dem Busch herum?
Ich glaub, es ist Napolium — usw.

deren poetischer Wert gleich Null ist. Es bleibt doch ein denkwürdiges Faktum, daß der angebliche Verfasser, ein Pastor Pistorius zu Basedow in Mecklenburg, vom Großherzog die goldene Verdienstmedaille mit dem Bande bekam, da ja auch Geibel und andere Orden bekommen hatten. Sogar ein ernsthaft geführter Streit um die Verfasserschaft hat sich erhoben.

Sonst ist vieles von dieser humoristischen Gattung recht gut: „König Wilhelm saß ganz heiter", im Versmaß des Prinzen Eugen, wie so unendlich viele Lieder damals und

---

als Zeichen eines „militaristischen Imperialismus". Antwort gibt Collins „Oesterreich über Alles":

Wenn es nur will,
Ist immer Oestreich über Alles.
Wehrmänner ruft nun frohen Schalles:
Es will, Es will!
Hoch Oesterreich!

Weil es nun will,
Seyd stolz und sicher, Oestreichs Bürger,
Ha was vermag der fremde Würger,
Wenn Oestreich will?
Hoch Oesterreich!

(H. J. v. Collin, Lieder Oesterreichischer Wehrmänner, 1809, S. 28).

Die zweifellose Abhängigkeit des liederkundigen Hoffmann von dieser Stelle zeigt, daß zwar keine imperialistische Eroberungspolitik, wohl aber der Glaube an die Unbezwinglichkeit einer einheitlichen, nötigenfalls kriegerischen deutschen Machtentfaltung gemeint ist. Der Preis der friedlichen Kulturgüter in Abwandlung des Grundthemas folgt erst in der zweiten und dritten Strophe.

heut, und besonders vieles ausgesprochen Berlinische, z. B.: „Auf einem Heuboden vor Metz“:

Hier is et kalt und zucht och sehr,
Gewürme wimmelt um mich her,
Hier riecht et faul un modderig,
Mit eenem Wort:
Hier is et kodderig!

Keene Zigarren hab ich nich,
Sojar een Streichholz mangelt mich,
Un hungern tut mir unermeßlich,
Un unter mir sinnt man uf Mord —
Mit eenem Wort:
Hier is et gräßlich!

Ach wäre ick doch still zu Haus
Un tränk 'ne kühle Weiße aus!
Doch einsam hier verschmachten soll ich —
Ach wär' ich bei Muttern dort,
Mit eenem Wort:
Da wär et mollig! — [1]).

Besonders bezeichnend für die poetische Unkraft des Kriegsjahres ist die Masse von Parodien, die damals verfaßt wurden [2]).

---

[1]) Wie intensiv berlinisch, namentlich die Zeile: „Un unter mir sinnt man uf Mord“, die in theatralisch erhabenem Stile voller Ironie etwas sehr Ernsthaftes bezeichnet.

[2]) Viele Beispiele bei Ditfurth, Historische Volks- und volkstümliche Lieder des Krieges von 1870/71, z. B. „Bazaines Abschied“ (von Eugenie, vgl. Hektors Abschied), „Als die Gallier frech geworden“, „Ich und Freund Mac Mahon können schön tanzen“, „Einst spielt ich mit Szepter und Krone und Stern, das dumme Europa düpiert ich so gern“, „In Frankreich war ein Kaiser, keinen bessern findst du nicht“ usw., sogar „Vater Moltke geht so stille unter Pulverwolken hin“ (!). Für die einstige Beliebtheit des Liedes vom guten Mond zeugt schon eine der wenigen Parodien von 1813: „Guter Max [von Bayern], du gehst so stille durch die Kriegeswolken hin.“

Einen einzigen gab es, der damals wenigstens die Anregungen zu seiner späteren Kriegslyrik heißen Herzens in sich aufnahm: der noch versteckte Impressionist, Detlev v. Liliencron. Vielleicht wäre auch an verwandte Gedichte Fontanes zu erinnern. Der Gesamteindruck bleibt: wenig verschiedene Formen, poetisch arm!

Und jetzt?

Jetzt sind wir wieder reich! Wir haben den größten Reichtum der Stoffe in der Kriegslyrik, in neuer Auffassung, in vielfach neuen Formen.

Zunächst nur eine ganz rohe Übersicht nach Gattungen [1]), soweit ich bisher gesehen habe, keineswegs erschöpfend.

Eigentliches Kampflied.
Haßlied (besonders gegen die Engländer, Grey, auch Botha), sehr selten, häufiger neuerdings gegen Italien. Das Haßlied, auch früher selten, liegt uns nicht, im Gegensatz zu den Romanen.
Lied der Zurückgebliebenen und an die Zurückgebliebenen (Mutter, Frau, Kinder).
Nachtlied des Zurückgebliebenen.
Kinderlied. Kinderreim.
Wiegenlied, auch symbolisch: der Schützengraben als Wiege der nationalen Zukunft oder des Lebens im Jenseits } aus dem Schützengraben oder dorthin gesandt.
Klagelied (der Mutter, Gattin, der Kinder, Soldaten; ein Bruder, der den andern im Felde beklagt).
Totenlied, Grablied, Lied auf das Grab.
Lieder auf die ersten Gefallenen.

---

[1]) Gattung natürlich nicht im strengen philologischen Sinne des Wortes. In der Übersicht lasse ich unbekümmert Formal- und Materialprinzip der Einteilung walten, um nur erst einmal die Fülle zu fassen.

Lieder auf die Vermißten.

Lieder über die Verlustliste.

Festlieder: Lieder auf Allerseelen 1914, Advent 1914, Weihnachten 1914, Silvester 1914, Neujahr 1915, Osterlieder 1915, Pfingstlieder 1915.

Humoristisches Lied, allenfalls alter Form, ziemlich spärlich.

Akademische Lieder: Burschenlied, Lied eines (Jenenser) Professors.

Lieder auf einzelne Helden: Hindenburg, Hötzendorf, die drei Kronprinzen, Emmich, Häseler usw. Besonders bemerkenswert der selbstironische „Hymnus eines Neutralen“ (Schweizers) auf Hindenburg.

Lieder auf die vorgesetzten Offiziere, auf den sozialdemokratischen Abgeordneten Frank.

Lieder aller einzelnen Waffengattungen, besonders: Infanteristenlied, meist Marschlied. — Reiterlied, Lied auf das treue Roß. — Pionierlied. — Landsturm-, Landwehr-, Reservistenlied, besonders häufig Lied der Wartenden hinter der Front oder der auf die Einberufung Wartenden. — Jungmannschaftlieder. — Matrosen-, Strandwachen-, Flottenlied. — Automobilistenlied. — Zeppelinlied, Fliegerlied. — Unterseebootlied. — Lieder auf den Arzt, die Schwester, den Pfleger und den „Sanitäter“. — Schützengrabenlied. — Patrouillenlied. — Trompeterstückchen (lautmalend). — In Quartier.

Militärische Tageszeitenlieder: Reveille — Appell (Morgenlied). — Retraite — Zapfenstreich (Abendlied). — Nachtlied (z. B. am Strande, im Schützengraben, nächtliches Gefecht).

Jahreszeitenlieder: Sommerlied. — Herbstlied 1914. — Erster Schnee 1915. — Frühling 1915.

Heimatslieder aller Arten.

Abschiedslieder, von einzelnen Orten (Städten, Dörfern, Landschaften), einzelner Personen, z. B. Abschied des Lehrers, recht bezeichnend mehrfach Abschied vom Sanatorium („Heilmühle“).

Mobilmachungslieder von vielen einzelnen Orten.

Lazarettgedichte, Gedichte auf Verwundete.

Heiliger Krieg!

Huldigung aller Arten: etwa vor der gesamten nationalen Vergangenheit.

Kaiserlied (Kaiser Wilhelm, Kaiser Franz Josef).

Lutherlied.

St. Franz von Assisi und der Krieg (Petzold).

Religiöses aller Arten: Gebete (sehr viel). — Visionäres (Kampf, künftiger Frieden, noch immer recht selten, neuerdings etwas mehr — Das künftige große Reich — Der ‚Henker Grey', die Millionengruft). — Wiedererscheinen Gefallener in Vision oder Traum. — Symbolisch gewandte Erntelieder. — Wiedergeburt. — Gottesurteil.

Predigt (Germanenpredigt Dehmels, mit nordischer Mythologie).

Weihelied: Fahnenlied, Fahnengebet. — Fahneneidlied (preußisch, bayrisch). — Soldatenkatechismus.

Lieder auf die Kameradschaft, auf die Blutsbrüderschaft mit Deutschland, mit Österreich; an die Türkei, auf die polnischen Legionen.

Brief: Soldatenbrief. — Brief aus der Heimat. — Feldpost.

Chorlied, choralartige Massenlyrik.

Politisches Lied im engeren Sinne, viel seltener als in der ganzen Zeit seit etwa 1600.

Politisches Barometer (schon 1785: „Portugal bittet um alles, Spanien verschafft alles" usw.). — Kriegsbericht.

Nationaltypenlieder: Akim Akimitsch. — John Bull. — Tom Atkins. — Marianne. — Deutscher Michel — der Piou-Piou fehlt? gegen Frankreich überhaupt sehr wenig. — Gegen die feindlichen Länder. — An feindliche Dichter: Maeterlinck, d'Annunzio usw.

Episches: Schlachtbeschreibung, meist Einzelsituation, fast immer impressionistisch. — Balladenartiges weniger; beides in starkem Gegensatz zu 1870. — Sterbender Soldat.

Lieder auf einzelne Ereignisse, massenhaft: z. B. Lüttich, Maubeuge, Antwerpen, Tsingtau, die Taten der „Königin Luise", der „Zenta", der „Emden", Schlacht bei den Falklandinseln, die Ereignisse in Ostpreußen, Galizien, Polen usw.

Lieder auf das Eiserne Kreuz, auf Krupp, die „dicke Bertha", ja sogar auf die „Gulaschkanone".

Die nationalen Folgerungen ziehendes Lied: gegen die „Bescheidenheit".
Kontrafakturen und Parodien („Deutschland gegen Alles!"), selten.
„Barbaren", „Hunnen" (gleich „Geusen").
Schnadahüpfl; Sonette; Freie Rhythmen; Echolied; Tierfabel.
Erotische Umdeutung des Festungskrieges nach alter Volksliederart („Jungfer Lüttich", vgl. „Jungfer Lille" und viele Beispiele aller letzten Jahrhunderte) [1]. Überhaupt fast alle alten Volksliedformen.
Frag- und Antwortlied in der Art Arndts und Collins, besonders gern Einzelner und Refrain des Chors, sehr sangbar.

Im ganzen betrachtet zeigt uns die Produktion von 1914 ein auffallend hohes Niveau: ganz anders aufgewühlten Sturm der patriotischen Leidenschaft als 1870, und vor allem weit differenziertere Empfindung, eigneren, feineren, würdigeren Ausdruck. Der ganze große Aufschwung unserer neuen Kunst, unserer neuen Lyrik seit 1885 liegt dazwischen, vor allem die unerhörte impressionistische Ausdruckskunst. Wir können ja heut ganz allgemein viel mehr ausdrücken, Empfindungen und Dinge der Außenwelt ganz anders wiedergeben als früher; und wenn uns, wie jetzt, auch der größte Gegenstand gegeben ist, sind wir zu den höchsten Leistungen befähigt ·,:

Reiterlied.

Wir reiten, von Wäldern und Schluchten verborgen,
Wir traben hinein in den dämmernden Morgen,
Deutschland, Deutschland!

[1]) Dasselbe Motiv z. B. schon bei der Belagerung von Luzern 1656 (Oberst Rudolf Werthmüller, bekannt durch C. F. Meyers „Schuß von der Kanzel"), von Stettin 1677, Straßburg 1681, Lille 1708, Belgrad 1717, Breslau 1757, Landrecies 1794, Belgrad 1798, Hüningen 1815.

Es wiehert und stampfet der Scheck und der Schimmel,
Es klappert und trappelt der Hufe Gewimmel,
Rot leuchtet der Himmel.
Und deute die blutige Röte Verderben,
Für dich will ich leben, für dich will ich sterben,
Deutschland, Deutschland!

Und wenn sie mit Eisen und Stahl dich umklammern,
Wir schlagen die Bresche, wir brechen die Klammern,
Deutschland, Deutschland!
Wir kommen wie Geier vom Felsen gestoßen,
Wir kommen wie Wasser vom Berge geschossen,
Wie Hagel und Schlossen!
Da klirren der Stahl und das Eisen in Scherben;
Für dich will ich leben, für dich will ich sterben,
Deutschland, Deutschland!

Und wähnen dich alle verfemt und verlassen
Mit Hassen und Lügen, mit Lügen und Hassen,
Deutschland, Deutschland!
Sie wehren dem Zorn und der Liebe mit nichten,
Der Liebe für dich und den Zornesgerichten
Mit Mördern und Wichten.
Die Mörder und Wichte, sie sollen verderben;
Für dich will ich leben, für dich will ich sterben,
Deutschland, Deutschland!

Es kommen Dragoner, es kommen Ulanen,
Es flimmern die Lanzen, es flattern die Fahnen,
Deutschland, Deutschland!
Und wenn uns die Feinde mit Kugeln begaben
Und unter den Rossen die Reiter begraben,
Noch halten und haben
Ein Schwert und ein heilig Gelübde die Erben:
Für dich will ich leben, für dich will ich sterben,
Deutschland, Deutschland!

Rudolf Alexander Schröder.

Zum 1. August 1914.

Gottlob, es ist erschollen,
Das Wort, darauf wir bang geharrt,
Nun in Gewittergrollen
Sich Gott den Völkern offenbart.

Er ist noch nicht zerbrochen,
Der Eichenstab der deutschen Treu;
Aus aller Herzen Pochen
Empfinden wir's: er grünt aufs neu.

Wir haben lang erduldet
Den dreisten Hohn aus schlechtem Mund;
Nun ward, was sie verschuldet,
Hoch über allen Sternen kund.

Heervölker, ihr Erlosten
Zu Kampfes höchstem Ehrensold,
Die ihr im kalten Osten
Den grimmen Teufeln wehren sollt,

Und ihr, die ihr im Westen
Als Wächter unserm Rebengold
Den ungebet'nen Gästen
Die Suppe derb versalzen wollt,

Und ihr, die ihr im Norden,
Wo euch nicht Damm noch Planke wahrt,
Auf feuerspei'nden Borden
Dem Tode kühn entgegenfahrt:

Mag hoch der Feind sich brüsten,
Wir schreiten stolz und still zum Streit;
Uns geht's um kein Gelüsten,
Es geht um die Gerechtigkeit.

Nicht hinterm Wasgenwalde
Die Franken sind es gar so sehr —
Auf Ostens grauer Halde
Naht Attilas Barbarenheer.

Sie legten gern in Flammen
Dies Haus, drin Gott sich wohlgefällt.
Steht, Brüder, steht zusammen!
Denn, wenn wir fallen, fällt die Welt.

Und soll's in Kampfeswettern
Rings um uns her zugrunde gehn,
Mag's dich und mich zerschmettern,
Das Reich, das Reich, es muß bestehn!

Rudolf Alexander Schröder.

Voll prächtiger Rhetorik, doch mit Anschauung gesättigt:

„Deutschlands Fahnenlied."
(Gesang fürs Heer. Von Richard Dehmel.)

Es zieht eine Fahne vor uns her,
Herrliche Fahne.
Es geht ein Glanz von Gewehr zu Gewehr,
Glanz um die Fahne.
Es schwebt ein Adler auf ihr voll Ruh,
Der rauschte schon unsern Vätern zu:
Hütet die Fahne!

Seelisch von großer Wahrheit, man möchte sagen, Richtigkeit in der bangen Empfindung, alles Bisherige aufgeben zu müssen, das Lied eines Ungenannten.

Krieg.

Gib her die Kraft, gib her mir den Verstand,
Gib deines Innern Schätze her!
Reiß aus dein Herz — ich bin das Vaterland,
Ich brauche Opfer, ein Legionenheer.
Und mir gehört dein Lachen und dein Zorn,
Mir deines Lebens allertiefste Glut,
Mir deiner Schmerzen nächtiger Tränenborn
Und mir dein Blut.

Kanonen brüllen. Hörst du meinen Ruf
Heraus aus ihrer Schrecken Donnerton?
Es qualmt der Schlacht todspeiender Vesuv —
Das ist mein Siegeszeichen, banger Sohn!
Mein Lied erbraust und zieht wie Sturm herauf,
Auf meiner Fahne brennt das Wort „Gefahr“ —
Ich fresse meine Kinder auf,
Die ich gebar.

Nun stürzt, den ich beschützen soll, dein Herd,
Zerstören muß ich, was du aufgebaut.
Nimm auf die Axt, nimm hin mein Flammenschwert,
Rot wird der Himmel, der noch licht geblaut . . .
Doch wirst du ruhig — stumm ins Sterben ziehn —
Ich weiß, daß dir zu leben mehr noch graust,
Wenn pfeifend über deinen Rücken hin
Die Knute saust . . .

Höchst unmittelbar in der Wiedergabe einer Empfindung, die uns alle erfüllte in dem sonnentrunkenen Herbst 1914:

Aus Nebeln, leuchtend, stieg die Heimat auf —

Erst war es nur am Turm der goldne Knauf,
Dann drängten helle Häuser durch die Schwaden,
Blühende Gärten, Bäume, fruchtbeladen:
Aus Nebeln, leuchtend, stieg die Heimat auf.

Septemberklar . . . Und eine Stimme schrie:
Heimat! Es geht um dich in diesen Tagen!
Durch Glanz und Bläue dröhnt des Schicksals Wagen . . .
So sah ich dich, so liebt ich dich noch nie!

Dr. Owlglaß im „Simplizissimus“.

Totenstill liegt jetzt im Kriege nächtlicherweile die große Stadt:

Jümmer heww ick't faten wullt,
wenn de Grotstadt rullt un bullt
dörch de Nacht.

Nu is dat mit eenmal still.
Gornicks, dat dor kamen will
dörch de Nacht.

Wat ick stah un hork un lur,
steenern as en dicke Mur
bliwwt de Nacht.

Grugelig. Mi is to Mot,
as leeg dor en Ries, leeg dod
in de Nacht.

Un sin Aten, den ick hör',
güng nich mehr, güng nich mehr
dörch de Nacht.

Hermann Claudius.

Sehr echt in dem charakteristischen, kräftig-sentimentalen Matrosenton, absichtlich unbeholfen im volksmäßigen Ausdruck, wohl nach bekannter Melodie:

Deutsches Matrosenlied.

Heute wollen wir ein Liedlein singen,
Trinken wollen wir den kühlen Wein,
Und die Gläser sollen dazu klingen,
Denn es muß, es muß geschieden sein.
Gib mir deine Hand, deine liebe Hand,
Leb wohl, mein Schatz, leb wohl,
Denn wir fahren gegen Engeland.

Unsre Flagge, und die wehet auf dem Maste,
Sie verkündet unsres Reiches Macht;
Denn wir wollen es nicht länger leiden,
Daß der Englischmann darüber lacht.
Gib mir deine Hand, deine liebe Hand,
Leb wohl, mein Schatz, leb wohl,
Denn wir fahren gegen Engeland.

Kommt die Kunde, daß ich bin gefallen,
Daß ich schlafe in der Meeresflut;
Weine nicht um mich, mein Schatz, und denke,
Für das Vaterland, da floß sein Blut.
Gib mir deine Hand, deine liebe Hand,
Leb wohl, mein Schatz, leb wohl,
Denn wir fahren gegen Engeland.

Hermann Löns †.

Und jetzt, da der grimmigste Ernst anfängt, nach Italiens Kriegserklärung, in grandiosem Aufbau

Klage, Fanfare und Schlachtgesang.

Auch dies noch, armes Vaterland!
So grausig kam dir Pfingsten nie.
Durchbohrt, gemartert und verbrannt,
O Vaterland!
Und dennoch brachst du nicht ins Knie.

Zu Zweien Drei, zu Dreien Vier,
Und einer noch, und einer noch,
Und immer noch ein Gegner dir.
O Raubgetier!
Und deine Banner rauschen doch!

Im Meer des Bluts die Klippe steht
Und auf dem Fels der Fahnenbaum.
Die See geht hohl, die Flagge weht
Voll Majestät
Allein im großen Himmelsraum.

Auch dies, mein großes Vaterland,
Du überstehst auch dieses Jahr,
Erzengel, himmlisch ausgesandt,
O Vaterland!
Sie walten um dich unsichtbar.

Gerechtigkeit! Gerechtigkeit!
Von ihren weißen Klingen blitzt
Das Wort, das alle niederschreit;
Derweil gefeit
Dein Fels im Grunde Gottes sitzt.

Nun weg den Helm! und weg den Schild!
Und weg das Roß und weg den Speer!
Jetzt nur die beiden Hände her
Und um den Griff des Flambergs wild!

Und hochgewirbelt um das Haupt,
Darin das Blut nach oben flammt!
Wer jetzt noch traut und jetzt noch glaubt,
Der sei verflucht, der sei verdammt!

Und zugeschlagen, daß es kracht,
Und wo es hintrifft, einerlei!
Pfui Heuchelei! und Schelmerei!
Und Teufelei! und Niedertracht!

Und wenn das Blut zum Himmel spritzt,
So, reine Sterne, merkt die Pein,
Besudelt sein! besudelt sein!
Derweil uns Gott am Schwerte blitzt.

Wir haben gefochten mit Lust
Um der Güter, der heiligen, willen.
Wir schrien wie die Adler, die schrillen,
Mit offner, verherrlichter Brust.

Wir haben gefochten mit Wut
Des Feinds, des erbärmlichen, wegen,
Mit wilden, zermalmenden Schlägen,
Mit Augen voll Tränen und Blut.

Jetzt müssen wir fechten mit Gram,
Jetzt fürchterlich ehern entschlossen.
Jetzt weh euern Wagen und Rossen,
Da Gram, der erwürgende, kam.

Wie die Hyder die Häupter erneut,
Wir haben den flammenden Stern:
Wir fechten mit Gott, unserm Herrn,
Mit Gott so gestern wie heut.

Albrecht Schaeffer.

Wie anders klingt das als das allermeiste von 1870! Wie neu ist dieser Ton! Voll einer neuen, im Moment konzentrierten Kraft, in der doch viel spürbarer als früher Nerven zittern.

1870 hatten wir fast ganz reine Zeitdichtung, auf gegenwärtige Personen, aktuelle Zeitereignisse: daher ist vieles rasch veraltet, manches schon vergessen. Die Aussichten für die Lyrik von 1914 sind bei aller massenhaft vorhandenen Spreu sehr viel günstiger, weil alles weit mehr in freie poetische Höhe gehoben ist. Viel allgemeiner wird der poetische Vorwurf angesehen, viel mehr als Anlaß und „Erlebnis“ denn als „Stoff“; daher viel seelischer und intensiver poetisch behandelt. In weit höherem Maße ist die Darstellung poetisch verselbständigt gegenüber dem rohen Ereignis. Das Kunstwerk lebt jetzt viel mehr vom eignen Recht; so kann es länger leben.

Zeitgeschichtlich sehr interessant ist das Zurücktreten der Kriegsballade. 1870 so beliebt, beschränkt sie sich 1914/15 auf verhältnismäßig wenige Vertreter. Unser Empfinden ist offenbar ein anderes geworden. Soll eine Tat besungen werden, so tritt für den Modernen entweder die sachliche Bedeutung so hervor, daß ein objektives Ereignislied daraus wird (und deren haben wir viele), oder die persönliche Größe

der Leistung drängt sich übermächtig auf: dann entsteht sofort ein Lied auf die gefeierte Persönlichkeit als Ganzes, über die spezielle Tat hinaus (z. B. in den meisten Hindenburg-Liedern). Das ruhig-epische Nebeneinander beider Faktoren in den früheren Kriegsliedern liegt uns nicht mehr: wir fassen die Dinge einesteils schärfer sachlich, anderenteils seelischer auf, ganz entsprechend unserer gegenwärtigen deutschen Kultur, die teils Sachkultur, teils Sehnsucht nach der Persönlichkeit ist. Für das private Kriegserlebnis gibt es in Versen nur noch die impressionistische Momentschilderung — oft sehr gut, manchmal manieriert, über Fontane und Liliencron hinaus —: nicht mehr die ruhige Erzählung am Wachtfeuer oder im Lazarett, wie sie 1870 so häufig war. Die auffallend geringe Anzahl jetzt entstehender Balladen — die besten wohl von dem Österreicher Franz Karl Ginzkey — läßt vielleicht darauf schließen, daß unsere neue, gerade vor dem Kriege so entwickelte Balladendichtung doch noch recht literarischer Natur und Herkunft war, eine Friedensgattung, noch nicht geeignet, andere als historisch verklärte Stoffe zu besingen.

Was die Kompositionen angeht, so hatten wir 1813 viele der Dichtung völlig gleichwertige, so namentlich die herrlichen Melodien von Weber und Methfessel; 1870 sehr wenige — nur eine scheinbare Ausnahme ist die volkstümliche zweite Melodie der „Wacht am Rhein", von Wilhelm, sie stammt auch schon aus dem Jahre 1854. Das scheint jetzt auch gut zu werden: es ist ein sehr gutes Zeichen,

daß ganz überraschend viele Kriegsgedichte wirklich Lieder sind, sehr sangbar, für wirklichen Gesang bestimmt, und insofern die Anwartschaft haben, wirkliche Volkslieder zu werden. Mir scheint dies auf den segensreichen Einfluß der sanggewöhnten Jugendverbindungen, des „Wandervogels" und anderer zurückzugehen.

Kriegslyrik im Dialekt hatten wir 1813 noch nicht. Ernste Dialektlyrik war damals überhaupt noch kaum denkbar. 1870 gab es schon, allerdings nur schwach entwickelt, eine humoristische Kriegslyrik im Dialekt: der volkstümlich-landschaftliche Realismus Gotthelfs, Riehls, Ludwigs, Groths, Reuters, die neue, echtere Auffassung des Volkstums lag dazwischen. Jetzt haben wir auch ernste Dialektlyrik im Kriege, besonders niederdeutsche. Die Mundart, dieser stärkste Feind alles bloß Literarischen, schenkt uns wieder den Urlaut, vor dessen künstlerischer Sicherheit alle Rhetorik verstummt.

Een Woord weet ick blot.
Dat Woord heet: Dod — —

spricht bei Hermann Claudius der große Mörser.

1914 wie 1813 ist das Pathetisch-Ernste populär, nicht das Humoristische wie 1870. Der Ton solcher Lieder, wie „König Wilhelm saß ganz heiter", ist viel seltener, dem furchtbaren Ernste des Kampfes entsprechend, so gut wie nicht vorhanden der Ton des Kutschke-Liedes. Viel gute Laune findet sich wie zu allen Zeiten unserer Soldaten-

dichtung; aber tiefster, religiös-nationaler Ernst, heiliger Zorn, im Verlaufe des Krieges grimmer und grimmer schwellend, ist doch weit überwiegend. Darum sind Parodien ganz selten, unvergleichlich viel seltener als 1870, als sie einen auch innerlich bedeutenden Teil der Kriegsdichtung ausmachten. Dies ist gerade der Punkt, der am stärksten die doch leichtere Kriegsstimmung des Jahres 1870 von dem schweren Ernst 1813 und 1914 auch im Liede am bezeichnendsten unterscheidet. Er hängt mit der an Theater und hoher Literatur sich ständig nährenden Parodiensucht jener Jahrzehnte gerade in Norddeutschland zusammen, die, als Ausdruck einer erst politischen, dann auch kulturellen Enttäuschung in der Reaktionszeit, im Zeichen einer schließlich philisterbehaglich gewordenen Blasiertheit dem Aufkommen einer hohen und reinen Dichtung sehr hinderlich gewesen ist.

Wie stellen sich nun unsere namhaften Dichter zum Kriege? Fast alle sind da, mit Ausnahme ganz weniger, deren künstlerische Art sie auf andere Wege weist. Die vom ersten Range und die aus der zweiten und dritten Reihe: Ricarda Huch, Rudolf Alexander Schröder, Dehmel, Falke, Busse, Löns, Thoma, Flaischlen, Ginzkey, Münchhausen, Lissauer, Schaukal, Em. v. Bodman, Petzold, Wildgans, Albrecht Schaeffer, Wette, Nordhausen, und all die andern. Hauptmann ist, nach den bekanntgewordenen Gedichten zu urteilen, wohl zu sehr sozial-milde Friedensnatur für diese Dichtung, ähnlich Hermann Stehr. Am stärksten wirken Schröder, Dehmel, Thoma und Schaeffer. Thoma in seiner

von keinem erreichten, schlechthin unerhörten Kunst, den Naturlaut aufzufangen, mit einer Wahrheit und bayrischen Echtheit der Empfindung und des Ausdrucks, die schon anfangen, elementare Größe zu bekommen. Schröder in seinen Kriegsgedichten „Heilig Vaterland", deren Empfindungsfülle und natürlicher Tönereichtum für mein Gefühl in keiner Weise durch die gelegentlich stilisierende Form beeinträchtigt werden. Wie glorreich hat hier der von so anders gearteten Anfängen ausgegangene Dichter, der fast mit zu leichtem Verstalent begabte vielseitige Stilsucher, der Tiefsinnige, zugleich Graziöse, den Anschluß an die große, heilige Volksgemeinsamkeit gefunden. An das eine, was not ist. Wodurch? Durch die Macht eines nationalen Ethos, das schon in dem glühenden Erz seiner nur scheinbar römischen „Deutschen Oden" (1909) unbezwinglich nach Gestalt drängend, jetzt im Kriege mit wahrhaft triumphierender Freiheit eignen, unmittelbaren Ausdruck gewonnen hat.

Für wie viele, gerade unter den Dichtern und Künstlern, künstlerischen Gelehrten, war dies das Problem gewesen! Wie viele bedrückte das Einsamkeitsgefühl des Höchstkultivierten in seinem Volke! Die Dichter haben den Krieg vorausgefühlt; nicht nur aus den „Deutschen Oden" Schröders spricht das Gefühl „es geht nicht so weiter", auch aus den Darlegungen von O. A. H. Schmitz, gewissen Äußerungen Stefan Georges, zuletzt im „Siebenten Ring", und anderen — wie viele aber haben ihn sich geradezu

gewünscht, als Befreiung aus ästhetischer Isoliertheit, Ausfüllung theoretischer Leere! Jetzt sind sie erlöst durch Gemeinsamkeit, endlich gemeinsames Handeln. Das war der Fall A. W. Heymels, der schließlich fast mit Willen aufgebrannt ist in der Kriegsflamme — ganz sich vereinigt hat mit den „Andern".

Daneben die eben erst Aufgetauchten, neue Namen, wie Hermann Claudius, ein starkes Talent, Walter Flex, Leo Sternberg, Heinrich Lersch, der Kesselschmied, und Paul Zech.

Dahinter die unbedeutenden Unbekannten, ja häufig Ungenannten, die Unzähligen: gerade sie sind in nationaler Hinsicht, wenn auch nicht in ästhetischer, das Wichtige, das Wichtigste! Die Arbeiter, die Sozialdemokraten, die jetzt fühlen, daß sie Deutsche sind:

Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt,
Bloß wir haben sie nie mit einem Namen genannt.
Als man uns rief, da zogen wir freudig fort,
Auf den Lippen nicht, aber im Herzen das Wort:
Deutschland!

Unsere Liebe war schweigsam; sie brütete tief versteckt,
Nun ihre Zeit gekommen, hat sie sich hoch gereckt.
Schon seit Monden schirmt sie in Ost und West dein Haus,
Und sie schreitet gelassen durch Sturm und Wettergraus,
Deutschland!

Daß kein fremder Fuß betrete den heiligen Grund,
Stirbt ein Bruder in Polen, liegt einer in Flandern wund.
Alle schützen wir deiner Grenze heiligen Saum.
Unser blühendes Leben für deinen dürrsten Baum,
Deutschland!

Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt,
Bloß wir haben sie nie bei ihrem Namen genannt.
Herrlich zeigte es aber deine größte Gefahr,
Daß dein ärmster Sohn auch dein getreuester war.
Denk es, o Deutschland!

Karl Bröger.

Ja, wir wollen denken an dies „Bekenntnis eines Arbeiters“ und so viele ähnliche, auch nach dem Frieden, dann erst recht. Wir müssen uns jetzt verstehen.

Noch ein anderes Wiederfinden, von dem wir noch Früchte erhoffen, wollen wir nicht vergessen:

Auf Galiziens Erde, die heut Ströme Blutes getrunken,
Bei Rawaruska, als der Abend der Schlachtfelder Grauen
In erlösende Schleier hüllte, war ein seltsames Bild zu schauen,
War ein seltsames Singen zu hören, wie Weinen durch Mondnebel und Nacht,
Wie ein Sterbelied all derer, die sich heut zum Opfer gebracht,
Die mit jauchzendem Schrei dem Tod in die würgenden Arme gesunken —
Helden!
Da lagen sie unterm Sternenhimmel, unter wirbelnder Wolken Flug,
In Mäntel gehüllt, in den Furchen, die der Schlacht tiefschürfender Pflug
Aus vertrockneter Erde aufwühlte — Saat einer neuen Zeit —,
Und sangen: „Kde domo v'muij“, meine Heimat, wie bist du weit —
Und unter den Bauern der Hannah lag Deutschböhmens Burschenkraft,
Und lehnte einer am andern, die am gleichen Werke geschafft,
Für eine Heimat gefochten, die aller Heimat vereint,
Für die sie zusammen geblutet, zusammen haben geweint.
Haben zusammen gesungen das uralte böhmische Lied,
Haben vergessen, daß der Tscheche im Deutschen den Feind nur sieht,

Haben sich endlich erkannt, den Bruder im Bruderkleid.
Freu dich, du alte Heimat, du böhmische Heimat weit — —!
Freu dich der Tage, die kommen, auf deinen Erntetag,
Wenn die Saat aufblüht, die in den Furchen der polnischen
Felder lag — —

Otto König.

Und zuletzt die ganz, ganz Jungen. Es ist nicht das einzige Lied seiner Art, das Gedicht des Obertertianers Reinhold S. in Charlottenburg:

Für uns!

Fern, fern im Osten, da gähnt ein Grab;
Da senkt man zu Tausend die Toten hinab
Für uns!

Im Westen, da ragt manch Kreuz schlicht und klein,
Da liegen sie stumm in langen Reih'n
Für uns!

Und wo im Winde rauschet das Meer,
Da gaben sie freudig ihr Leben her
Für uns!

Sie opferten Zukunft und Jugendglück,
Sie kehren nie wieder zur Heimat zurück
Für uns!

Sie gaben ihr Alles, ihr Leben, ihr Blut,
Sie gaben es hin mit heiligem Mut
Für uns!

Und wir? Wir können nur weinen und beten
Für sie, die da liegen bleich, blutig, zertreten
Für uns!

Denn es gibt kein Wort, für das Opfer zu danken,
Und es gibt keinen Dank für sie, die da sanken
Für uns!

Das Lied dieses Knaben und das Lied jenes Arbeiters, denen viele anzureihen wären, sie zeigen am deutlichsten, wie hoch in sittlicher wie ästhetischer Hinsicht das Können des Volkes gestiegen ist. Die unvermeidliche Menge dilettantischer Spreu darf uns den Blick nicht beirren. Die Gesamtproduktion dieses Krieges steht viel höher als die früherer Kriege. Die „Mechanisierung der Kultur“, dieses unzweifelhafte Charakterzeichen unserer Zeit, über die gerade bei uns in den letzten Jahren so sehr geklagt wurde (Rathenau), hat sich in ihren Wirkungen bei unserem Volke viel geringer gezeigt als in den andern Kulturländern, die die Kultur („culture“) gepachtet haben.

Und daß so viel nationale Lyrik jetzt aus Frauenmunde kommt, von Müttern, Gattinnen, Bräuten, aber auch von nicht betroffenen, scheint mir nicht das schlechteste Zeichen zu sein. Es war vielmehr hohe Zeit, daß auch in die Kreise unserer Frauen staatlich-nationales Empfinden, Wissen um den Heimatstaat eindrang.

Das Wesentlichste, vom formalen Fortschritt abgesehen, ist das Ethische der Lieder: der Opfergedanke tritt überall mit erschütternder Selbstverständlichkeit hervor. Der ist die Hauptsache. Die religiöse Wiedergeburt, schon lange vorbereitet, tut jetzt einen mächtigen Schritt vorwärts. Es werden Opfer gebracht: das heißt: es wird wieder mehr geliebt, geglaubt, vertraut. Im tiefen Ernst dieser Lieder treten wir auch zum Göttlichen in ein neues Verhältnis.

Und das ist die tiefste Ähnlichkeit mit der Lyrik der Frei-

heitskriege. Damals wirkte Schleiermacher, eine neue Frömmigkeit nach all den Orgien der Aufklärung begann. Vielleicht wird unser Aufschwung von 1914 auch auf dem Punkte ebenbürtig dem von 1813, ja vielleicht noch tiefer wirkend und gewaltiger. Das walte Gott!

Und was haben die Engländer gegen all den flutenden Reichtum? Einen Varietésingsang:

It's a long way to Tipperary,
It's a long way to go.
It's a long way to Tipperary,
To the sweetest girl I know.
Good-by, Piccadilly!
Farewell, Leicester Square!
It's a long long way to Tipperary,
But my heart's right there.

Dazu pöbelhafte Schmähverse auf „the Kaiser“.

Und da soll einer noch am Siege zweifeln!

Nachwort.

Der vorliegende Aufsatz entspricht einem Vortrage, den ich in ungefähr derselben Form im März und April dieses Jahres vor gebildeter Zuhörerschaft in Wien und in Naumburg a. S. gehalten habe.

Den Titel „Deutsche Kriegslieder sonst und jetzt“ habe ich des besseren Klanges wegen stehen lassen, obwohl es sich nicht nur um Lieder handelt.

Benutzt habe ich für die ältere Zeit vorwiegend die bekannten Sammlungen von Uhland, Liliencron, Soltau-Hildebrand, Firmenich, Erk-Böhme, Wolkan, dem Freiherrn v. Ditfurth, für 1870/71 ebenfalls Ditfurth, Lipperheides „Lieder zum Schutz und Trutz“, die „Kriegspoesie des Jahres 1870/71“, endlich die handschriftlich gedruckte „Kleine Sammlung deutscher Kriegslieder“ (von 1813 bis 1870/71) Lagardes, von Anna de Lagarde und Mathilde Berger (Göttingen 1913). Für die Lyrik des gegenwärtigen Krieges habe ich fast alles herangezogen, was das „Literarische Echo“ verzeichnet und selbst gesammelt hat, außerdem alles, dessen ich aus deutschen und österreichischen Zeitungen und Zeitschriften und durch persönliche Verbindung habhaft werden konnte. Ich nenne besonders die Publikationen von Diederichs („Der heilige Krieg“, „Der

Kampf", „Die Heimat", „Sieg oder Tod"), Vandenhoeck & Ruprecht, dem Inselverlag, der „Täglichen Rundschau", besonders deren Auswahl „Das Volk in Eisen", ferner „Aus deutschem Süden", Kriegsflugblätter (Reuß & Itta, Konstanz), „Der große Krieg", ein Anekdotenbuch, herausgegeben von Erwin Rosen (Belz, Stuttgart) und „Fröhliche Heerfahrt!" 600 lustige Aufschriften an Eisenbahnwagen, gesammelt von Kurt Ahnert (G. Ahnert, Nürnberg), „Das Fähnlein licht an der Stange", Kriegslieder von Richard Nordhausen (Rippel, Hagen i. W.; vorwiegend der Flotte und England geltend). Zum Allerbesten gehörig: Hermann Claudius, „Hörst du nicht den Eisenschritt" (Alfred Janssen, Hamburg, 2. Aufl., 1915). Hier hat echtester niederdeutscher Volksgeist, in all seiner derben Innigkeit, plastische Form gefunden.

Über den Wert der Kriegsgedichte von 1914/15 kann ich zu meinem Bedauern nicht einer Meinung sein mit Julius Bab, der „Die Kriegslyrik von heute" im „Literarischen Echo" (17. Jahrg., Heft 1, 6, 13, 14) einer im einzelnen gelegentlich anerkennenden, im ganzen äußerst skeptischen Kritik unterzog. Der vortreffliche Kritiker des Dramas, der ungemein tiefdringende und verdienstvolle Verfasser des „Fortinbras" kommt hier nicht zu einem umfassend gerechten Urteil, weil er nur den ästhetischen Maßstab, nicht auch den historisch vergleichenden anlegt. Er hätte die gegenwärtige Produktion mit der unserer früheren Kriege vergleichen müssen, und zwar nicht nur (wie es viel ge-

schieht) die Rosinen von früher mit dem Kuchen von heute, sondern das Ganze mit dem Ganzen: dann schaut die Sache ganz anders aus. Aller beängstigenden Massenproduktion ungeachtet steht der Gesamtdurchschnitt unserer gegenwärtigen Kriegslyrik künstlerisch höher als die Durchschnittsleistung aller früheren Kriege, selbst 1813 nicht ausgenommen. Das lehrt ein Blick in den Inhalt der historischen Sammlungen. Wenn irgendwo, so ist bei einem geschichtlichen Gegenstande von solcher nationalen Bedeutung neben und mit der ästhetischen Betrachtung die historische notwendig.

Wien, den 12. Juni 1915.

Walther Brecht.

Altenburg
Piererſche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

Verlag der Weidmannschen Buchhandlung, Berlin SW 68

...ndorff

...szeit

...lichen Ursachen des
... 30 Pf.
...smus und Wissen-
...5 Pf.
... Kaisersgeburtstag.

...Kultur

...nis

...ernte

...0—1871

...orff.

Piererſche Hofbuchdruckerei, Altenburg (S.-A.)

